Domingo 1º de noviembre de 1992

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

6/7
Adelanto de "El ser querido", *de Daniel Guebel*

J. R. WILCOCK, UN ESCRITOR SECRETO

El huésped de las mil lenguas

Nacido en Buenos Aires en 1919 y muerto en Roma hace catorce años, J. R. Wilcock se destacó en la poesía argentina del 40. Amigo de Adolfo Bioy Casares y de Silvina Ocampo —con quien escribió una obra dramática—, perteneció a la revista "Sur" hasta que en 1958 se trasladó a Italia. Allí practicó, además de la poesía, el relato breve y la novela, con gran éxito. Fue también un notable traductor de T. S. Eliot, Kafka, Rimbaud y Buzatti al castellano, y de Joyce al italiano. En las páginas 2/3 **Marcelo Abadi** cuenta la vida de Wilcock en Buenos Aires y **Miguel Murmis** lo recuerda a través de sus cartas; en las páginas 6/7 se traducen del italiano **textos inéditos** de este fascinante autor.

8
La utopía en Wilcock, *por Luis Gusmán*

Anatole Saderman

J. R. W.

TESTIMONIO SOBRE WILCOCK EN

Un alma desterrada

Marcelo Abadi, quien en los años 50 conoció a J. Rodolfo Wilcock en Buenos Aires, evoca la singular personalidad del poeta que un día decidió abandonar el país en busca de otras lenguas y otros ámbitos. Miguel Murmis también lo recuerda, a través de sus cartas.


Anatole Saderman

MARCELO ABADI

Bien merecido lo tengo: tanto andar diciendo que lo conocí, me piden una nota sobre él. Podría rehuir la tarea, alegar que quien lo frecuentó fue un muchacho cuyo nombre arrastro pero con el cual ya no tengo más nada en común: sin embargo, aún repito agradecido los versos de Wilcock, aún admiro el empeño con que exploraba las palabras, sus sílabas, sus rimas, sus afinidades, persiguiendo quién sabe qué colores y músicas, qué inocencias perdidas, qué esencias inmateriales.

Seguramente leo hoy sus poemas de otro modo que hace cuarenta años, pero no porque posea una nueva clave para descifrar textos que, por lo demás, nunca fueron crípticos. La poesía de Wilcock no ejerce prepotencias lingüísticas; ni falta que le hace, puesto que corre con ligereza en torno a temas profundos pero ya antiguos: la misteriosa belleza de un mundo indiferente a nuestras pasiones, el amor no correspondido o traicionado, el triunfo del tiempo que destruye todo; o bien rinde homenaje a las artes, esas aventuras en que el autor entreveía la única justificación de una vida. Y el protagonista de los versos es casi siempre el propio poeta, el melancólico y delicado, el pájaro herido que ya no encuentra refugio sino en la muerte.

Lo conocí en 1950. Yo cursaba el último año del Nacional. Había recortado de *La Prensa* un poema de Wilcock que mostré a Miguel Murmis, el compañero de división y amigo con quien intercambiaba experiencias de lectura. Poco tiempo después, Miguel me contaba que en el Colegio Libre de Estudios Superiores, mientras esperaba el comienzo de una conferencia de Borges, la casualidad quiso que trabara conversación con un señor que resultó ser Wilcock y que éste se había mostrado curioso por conocer al estudiante que llevaba su poema entre las hojas de un cuaderno. De paso sea dicho, aquel poema era —cuándo no— de tono elegíaco; recordando temas ya colonizados por Borges, lamentaba: "Y jamás en idénticos, cíclicos universos/volveremos a amarnos con este amor atroz". Extraordinario, sentía yo, ese amor tan vehemente que ni siquiera aceptando la doctrina cíclica del tiempo podría reproducirse. (Ahora leería que el eterno retorno era saludado al pasar, como una moda, pero de hecho negado.)

Miguel nos presentó y hasta fines del '52, en general con él, vi a Wilcock con relativa frecuencia. ¿Cómo era? Pues tal como debía ser un joven poeta. Vestía bastante informalmente para el medio: tricota de cuello alto, a lo sumo saco sport, casi nunca corbata. En su cara agradable, algunas arrugas inscribían un aire romántico. Pómulos marcados, ojos profundos, un bigote sin agresividad, el pelo castaño, lacio, a veces muy corto. Tenía una voz muy suave, pero esa suavidad potenciaba la agresividad de frases como: "Lo que usted dice es muy tonto, ¿no?", frases que no ahorraba, que a veces fundamentaba, y que por cierto no le ganaron muchos afectos. Nos resultaba divertido, después de despedirnos de él, verlo alejarse punteando, inclinado hacia adelante, doblando apenas las rodillas y a cada paso elevando el cuerpo. Si nos hubieran dicho que se dirigía así al Parnaso, y no hacia Constitución, seguro que lo hubiéramos creído.

Nuestras charlas con Wilcock parecían evitar las referencias directamente personales. Nos llamaba por los apellidos y nosotros casi nunca le dijimos, como algunos, *Johnny*. Preguntaba por nuestras lecturas, los programas de estudio, los profesores; contestábamos largamente y él escuchaba las respuestas con atención, pero se lo adivinaba movido por el deseo de imponer una suerte de magisterio, completando o más a menudo ridiculizando lo que nos enseñaban en el colegio ese año y en la facultad a partir del siguiente. Él declaraba sus predilecciones artísticas, comentaba las razones por las cuales escribía, discutía problemas puntuales de traducción; otras veces, más frívolamente, refería historias privadas de escritores, o bien relataba con ternura su visita a Macedonio Fernández en un cuarto de pensión, oportunidad en que éste lo habría convidado con una vieja pata de pollo guardada en una valija, debajo de la cama. No tenía piedad para definir las personalidades fraudulentas: —¿Viste cuando se tapa la pileta y el plomero saca una especie de pasta verdosa con pelos, suciedad, todo eso? Así es —me decía de cierto autor. Nosotros, casi adolescentes aún, atendíamos con avidez y sorpresa siempre renovada.

Wilcock había nacido en 1919. Se recibió de ingeniero y hasta ejerció un tiempo la profesión en Mendoza. En 1940, con sus versos de los veinte años, obtuvo el premio Martín Fierro, discernido por un jurado que integraba entre otros Borges, quien a partir de entonces siempre lo estimaría. Sudamericana editó esos versos (y algunos otros) el mismo año, con el título *Libro de poemas y canciones*. En 1945 se publicaron, sin mención de editor, *Persecución de las musas menores* y *Ensayos de Poesía Lírica*. En 1946 aparecieron *Paseo sentimental* (Sudamericana) y *Los hermosos días* con sello de Emecé. Emecé editó también, en 1953, el último libro de poemas compuesto por Wilcock en Buenos Aires; en la elección del título "primaron las consideraciones ordinales": era su sexto libro y lo llamaría *Sexto*; "a los hijos también se los podría numerar en vez de darles esos nombres que no se sabe si les van a quedar bien". Hay una obra más escrita por Wilcock en la Argentina, en colaboración con Silvina Ocampo: de retorno de Inglaterra y antes de la partida a Italia, compone con ella *Los traidores*, teatro en verso, editada por Losange en 1956.

Por cierto, cualquier juicio proveniente de él tenía para nosotros un peso considerable. Se entenderá que estuve muy nervioso todo el día en que, como por iniciativa propia, Miguel le dejó un soneto que yo proyectaba publicar en la revista del centro de estudiantes. De noche, por teléfono, Wilcock me declaró que ese soneto "marcaba el fin de nuestra amistad". Apenas pretendí defenderlo, pero siguió fulminándolo; dijo en fin que, si quería publicar versos a toda costa, él me regalaría algunos de los que tiraba a la basura —sus borradores—, y que juntando unos cuantos podría armar algo menos deshonroso. Tenía razón. No volví a poetizar y no se mencionó más el tema.

Pero aún me sucede pensar en el canasto de Wilcock. Allí habrán ido a parar versos sin duda tan simpáticos como: "Amarte es el estudio de mi vida,/ y el fundamento de mis posesiones". Estos dos asomaron por un momento, en un artículo de *Sur* de febrero del '49: "Historia técnica de un poema". Este artículo suyo, que él calificaba de muy aburrido, resulta en verdad notable. Es la crónica minuciosa de la composición de un soneto: introduce al taller del

El artista y su advertencia

"La convicción que experimenté de no poder derrumbarme nunca, porque era hasta tal profundidad un artista (malo o bueno, para el caso es lo mismo) que mi claridad resurgiría de cualquier escombro." Esta convicción fundamental que Wilcock menciona en su carta de junio de 1952 hacia que quienes lo tratábamos aprendiéramos para siempre que la relación con el arte puede modelar y sostener una vida. Para él, saber que era artista no era saber que era un gran poeta: "Si no se me entiende sólo existo por mis obras y éstas son incoloras, pocas" (mayo de 1954). En los peores momentos su relación con el arte sigue vigente: "Te aviso de todos modos, no tengo más principios éticos sino viejas manías... Tal vez te satisfaga el hecho de que sí me quedan principios estéticos" (abril de 1954). "Entre suicidarme y no suicidarme, entre tanto pinto. Hace un tiempo decidí dejarme morir de inanición" (agosto de 1954).

En las cartas que recibí en la década del 50 su convicción de ser artista estaba acompañada por otros dos sentimientos básicos: el de que la sociedad, toda sociedad, quiere destruir al artista y el de que ese gran horror prevalece en una sociedad como la inglesa mientras que algo es distinto en la "incógnita Argentina inexpresablemente espiritual" de que habla en *Sexto*. La tendencia destructiva de la sociedad se identifica para él con el papel de los adultos: "Porque yo, para poder seguir creando, tengo que mantenerme en un estado que no muy equivocadamente podría llamarse de adolescencia. Yo no sé qué hacer ante una persona mayor, no quiero verlas, les tengo miedo, son esos sacerdotes con un cuchillo de pórfido, los sacerdotes de la familia, por ejemplo, y la familia quiere matar al artista; sacerdotes de la moral y la moral quiere romper lo que el artista crea; sacerdotes de la costumbre, que aborrece la verdad". "Nunca he visto un adulto que se interese por la vida de un artista, siempre tratan de aplastarlo con armas. Tan eficaces seguramente han de proporcionárselas la tradición y la animalidad universal amenazada por el pensamiento, ya que no puedo concebir que ellos solos tengan el poder de inventarlas" (junio de 1952). Esto lo escribió como advertencia para un joven que podía ser asimilado a ese mundo de los adultos y que cuarenta años después le agradece (le agradezca) la advertencia y el haber llegado a una relación personal con la poesía, aun teniendo a la vez familia: "En usted el desarrollo progresivo de la virilidad hacía nacer un adulto, una persona mayor... era usted el que corría peligro, usted el que necesitaba una protección. No sé si esta carta le llegará a tiempo, sospecho que es una cuestión de semanas, y en un momento dado ya no podrá entenderla. Un hombre se salva cuando la velocidad de su aprendizaje es mayor que la de su envejecimiento" (junio de 1952).

Su rechazo general de la sociedad se fortaleció en Inglaterra, país que para él representó una forma concentrada de sociedad insoportable: "El odio que le tengo a Inglaterra; creo que no hay una sola cosa que me guste en este país salvo el hecho de ganar más dinero que en B.A. pero de qué me sirve el dinero en este agujero de barbarie" (febrero de 1954). Pensó en ir a Costa Rica "o por lo menos a un lugar donde tuviera la seguridad absoluta de no ver ingleses que me hacen tanto daño a la salud y me envejecen y hasta silencian literariamente. Empecé a escribir un tratado de ética... procedo de acuerdo a las peores convicciones convertidas en instinto por el uso. Es tal el asco que siento ante Londres". Pero chocar con ese mundo también tenía que ver con ser argentino: "Estoy harto y tranquilo. Para un argentino, la vida europea resulta tan poco espiritual. Y si uno no se sintiera demasiado argentino, lo obligarían los demás que son tan otra cosa" (octubre de 1953). Buenos Aires sigue siendo un lugar donde "el espíritu y la pureza" existen: "Pero mi deseo de un poco de Buenos Aires es tan tremendo que me mareo solamente al nombrarlo y comprendo en todo a Borges que no concibe vivir en otra parte bajo ninguna circunstancia. Dios me arrebate de estas negras colinas de tontería, incidentalmente". ¿Qué habrá ocurrido con la contraposición Europa (¿Inglaterra?)-Argentina en Italia? Los primeros momentos en Italia fueron terribles: "La miseria me acosa, me devora y se levanta sobre esta página como una alucinación de las zonas árticas aunque hace tanto calor que pierde eficacia y se funde en pereza y hambre" (agosto de 1955).

Pero finalmente llegó una postal, que veo es la última comunicación escrita que recibí: "Veo a la Argentina como una inmensa traducción; aquí en cambio me traducen" (diciembre de 1955). Murió en Italia. Hoy hay que traducirlo del italiano.

MIGUEL MURMIS

BUENOS AIRES

y sola

Esta edición de homenaje a Wilcock estuvo al cuidado de Gonzalo Moisés Aguilar.

poeta, refiere sus vacilaciones, sus tropiezos, los tanteos en las tinieblas, las primeras vislumbres, los reemplazos, las decisiones, aludiendo apenas a los sentimientos y al ser que inspiraron el poema.

J. R. W. admiraba a Borges en todo, o casi: cómo escribía, cómo se burlaba de la gente, cómo tomaba el café con leche en el Fénix. Le pregunté si lo consideraba el mejor prosista de la Argentina: —Creo que del mundo —contestó. No era semejante su opinión sobre Borges poeta. Y mucho menos sobre Borges director de la revista *Los anales de Buenos Aires*. "La llamaban *Los animales de Buenos Aires*, o bien *Los canales*, pero *Los anales* me parece mejor, claro que en el otro sentido. A *Georgie* las señoras le insisten, y él les publica sus cosas y después todavía explica que lo hizo porque a ellas les gusta mucho publicar." Admiraba también a Silvina Ocampo —la adoraba, diría— y a Adolfo Bioy Casares, en casa de quienes pasaba largas horas. Estimaba a José Bianco. Dedicó poemas a Enrique Molina y a algún otro coetáneo, como Daniel Devoto. Guardaba afecto por Ana María Chouhy Aguirre, muerta en 1945, con quien había editado una revista, *Verde memoria*. Pero no recuerdo que, entre los autores argentinos, distinguiera a muchos más. Aunque sí; una noche, en una fiesta de la SADE a la que nos llevó advirtiéndonos que veríamos a "muchas mujeres con aspecto de prostitutas", señaló a Enrique Pezzoni y dijo: —Es un excelente traductor, que es igual que decir un excelente escritor. (Años después tuve ocasión de referírselo a Pezzoni, quien negó la equivalencia: "La traducción es una artesanía, la escritura un arte", argumentó.)

Le encantaba *"épater le bourgeois"*, y más que *"l'épater"* aplastarlo con reducciones desdeñosas. Si alguien se proponía estudiar historia de la literatura argentina, Wilcock sentenciaba que sería como parar un perro por la calle y preguntarle por su árbol geneaológico. Francia tampoco tenía una gran literatura, según él. Bueno, algunos poetas tuvo, sí, y un par de novelistas; pero gran literatura de veras, grande y rica, era la inglesa. El afán de sorprender y quizás el espíritu de capilla más que el antagonismo ideológico, lo tornaban arbitrario hasta el disparate. Negaba que Neruda fuera poeta: —Tal vez sea un panfletista o un autor de letras de bolero; podés decir que te gusta, pero no que es un poeta.

Lo visitábamos a veces en la casa de Montes de Oca 715, que habitaba con un tío y un gato al que parecía tratar un poco mejor. El tío, con el cual cruzaba unos monosílabos en inglés, y los continuos tés que preparaba, creaban un ambiente muy británico. Allí de pronto J. R. W. deslumbraba tocando el piano y cantando distintas versiones de "Green", de Verlaine, o bien *Dichterliebe*, de Schumann. Tenía para la música un oído tan fino como el que tenía para los idiomas; la facilidad para los idiomas no lo dispensaba, con todo, de las torturas de la traducción: traducía a Buzatti, a Eliot, a Joyce, a Kafka, con un amor tan intenso y por tanto unos escrúpulos tan severos que su trabajo —pagado a tanto las mil palabras— resultaba el menos rentable de los oficios. Por ese tiempo, quizá para distraerse del debate con palabras ajenas, se puso a pintar. "Los pintores viven muchos más años que los poetas porque no piensan", explicaba. Hasta creo que posé para un retrato, que habrá ido al canasto de los versos insatisfactorios, o a uno más grande.

Wilcock fue incluido, se incluyó activamente, entre los poetas de la Generación del '40. Pronto descreyó de la teoría de las generaciones, y de casi todas las clasificaciones, por otra parte: —Es como si habláramos de "poetas húngaros que toman el té después de las cinco de la tarde" —le dijo a Miguel cuando éste mencionó una antología de poetas españoles exiliados durante la Guerra Civil. En la primavera del '51 salió *El 40, Revista literaria de una generación*; Wilcock envió, acaso intencionalmente, un soneto que termina: "Como en la cárcel, la promiscuidad/ formó lazos que no han de mantenerse/ cuando el establo en tierra se disperse".

Si tuviera que definir su grupo de pertenencia, más que generacionalmente lo situaría cerca de la gente de *Sur*. Quizás él no hubiera aceptado esa inclusión: era, es cierto, un *enfant terrible*; pero creo que el *enfant terrible* de ese grupo. Cuando Victoria Ocampo pidió sus fotos a los colaboradores de *Sur* para el número del vigésimo aniversario, Wilcock mandó una de él en traje de baño; todo un atrevimiento. Se preguntaba si aparecería. Apareció: de cualquier forma sólo iban las cabecitas, y la desnudez de sus hombros no escandalizó a nadie, y menos a Victoria Ocampo.

El también editó durante un tiempo una revista, *Disco*, al lado de la cual *Sur* podría parecer nacionalista o, por lo menos, americanista. *Disco* publicaba, a menudo en idioma original y sin traducción, clásicos y contemporáneos europeos. Los locales eran excepción. "Sólo entre los bárbaros", J. R. W. difundía sus preferencias con intención altivamente didáctica. En su ámbito lírico, por otra parte, no resonaban los acontecimientos de la época, ni siquiera los bélicos.

Abominó de la poesía comprometida y, contrariamente a algunos poetas del '40, dio la espalda al surrealismo. Su poesía, neorromántica, "menor", cantó con delicadeza sentimientos íntimos; lo hizo en un lenguaje transparente y en general ajustándose al metro tradicional y la rima clásica. "El Shelley argentino", lo llamó con generosidad Bernárdez. Digamos que en realidad Wilcock compartió temas y modalidades con más de un poeta de su tiempo y país, pero que tuvo una gracia completamente especial. Gracia, o sea: don, desenvoltura, encanto.

Sería inexacto, por lo demás, pensar que la Argentina no existe en su obra. Hay queridos recuerdos de Mendoza. Está el Tigre, en uno de los poemas más emocionados (el que comienza con la estrofa: "Mi madre corría en el Tigre junto a los ríos,/ ya conmigo grávida en primavera, y apenas/ se inclinaba el tiempo en las silenciosas arenas/ de un reloj oculto entre los presagios sombríos"). Aparece Chapadmalal, aunque creo que para rimar con *sal*; y también Buenos Aires, los tranvías lejanos, Corrientes un sábado a las once de la noche, imaginada en ruinas: "Aquí fue el Rex, aquí el Politeama". Y más de una vez el poeta interroga "los suaves campos de (su) país tan hermoso". Pero los escenarios predilectos son remotos: Grecia o Roma antiguas, Damasco con la flor de azahar o "la noche de mármol de Venecia". Quiero decir: escenarios ya poetizados, ya inscriptos en la literatura. La poesía de Wilcock está llena de otras poesías: alude a Donne, a Swinburne, a Dante, a Virgilio, a Mallarmé, a Baudelaire, a Eliot y a Eliot aludiendo a Baudelaire. —Son homenajes —explicaba.

Creo que el mundo llamado real era para el poeta un bosque lleno de seres prontos a lastimarlo. En ese mundo cruel el amor, que una ilusión tenaz propone como eterno, resulta efímero o falso; y la muerte de la persona amada o su traición son "un fuego insostenible". (El joven engañado acusa: "¡Y se besaban en la boca, audaces!/ ¡Junto a mis libros, junto a mi retrato,/ celebraban su erótico contrato,/ tal vez desnudos, y tal vez locuaces!". Me gustaba repetir esa estrofa; pero tenía que dar un tono casi humorístico a las expresiones de indignación. Se me ocurre que Wilcock deseaba conmover pero, al mismo tiempo, quería emitir señales de distancia intelectual y, en este caso, ironizaba sobre el traicionado que ve circunstancias agrav(i)antes en detalles de contigüidad —los libros, el retrato—, que no cambian el fondo de la cuestión. En un cuento de *El caos*, el protagonista se enfurecerá al advertir en el asiento delantero de su auto, verosímilmente utilizado por los traidores en el garaje, un zapallo de gran tamaño que él había dejado en el asiento trasero.)

La realidad se fue tornando para Wilcock en algo acaso peor que cruel: en un caos, como lo indicará en ese título. La ciencia admite que el desorden es la tendencia natural de las cosas. La filosofía no comprende el mundo: sólo le agrega unas entidades imaginarias. Las utopías corrientes son estúpidas y asesinas. Pero aun en el caos existe, trémula y preciosa, la belleza. Unicamente ella puede borrar la desdicha de tener "un alma desterrada y sola (...) llorando en el cuerpo por sus moradas de infancia...". El artista está condenado a perseguirla. No la inventa; la devela. Pero la alcanza como se encuentra la verdad: con atención y trabajo. Esta atención y este trabajo revisten un carácter casi sagrado: quizá por eso Wilcock reservaba sus sarcasmos más mordientes para los colegas perezosos, o escasamente dotados.

A fines del '52 fui a estudiar a Francia, donde me quedé varios años. Wilcock reunía entonces los medios para instalarse en la Inglaterra de sus sueños. Al promediar el '53 tomó el barco. En el '54 pasé brevemente por Londres y ahí lo vi por última vez, mientras sus sueños se convertían en pesadilla. Unos meses después volvió a Buenos Aires, pero ya proyectando irse de nuevo, esta vez a Roma, donde le contaban que había "argentinos muy entretenidos o, por lo menos, buenos". Supe que allí fue celebrado y, en una época, feliz. Dicen que luego se aisló casi completamente.



Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	13
2	*El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucita esta novela publicada hace ocho años, en la que Duras narra —con su prosa seca y luminosa— el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	3	11
3	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	2	12
4	*Rama II*, por Arthur C. Clarke (Emecé, 16 pesos). Continuación de *Cita con Rama*, la novela se sitúa en el año 2200, y gira alrededor de la imprevista llegada de una nave extraterrestre con la cual se entabla una misteriosa conexión.	7	3
5	*Las maquinarias de la noche*, por Abelardo Castillo (Emecé, 10 pesos). Relatos del autor de *Crónica de un iniciado* donde se invita al lector a pasear por paisajes y situaciones ya arquetípicos del universo de Castillo: amores malditos, ciudades siempre nocturnas y ángeles caídos en nombre de la literatura.	—	1
6	*Una voz en la noche*, por Dean Koontz (Vergara, 13,20 pesos). Collin y Roy son dos amigos tan entrañables como diferentes. Collin es un muchacho tímido, Roy es extravertido, además de gustarle sobremanera todo lo que tenga que ver con la muerte. "¿Nunca mataste a nadie?", es la pregunta que Roy le hace a su amigo y que dispara un juego tan aterrador como irreversible.	8	2
7	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer—, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y, sin embargo, desconocida.	5	20
8	*Historia de Teller*, por Jorge Lanata (Planeta, 13 pesos). Teller se hunde junto con Venecia, ciudad que eligió para buscar una nueva identidad tras renunciar a la que, por nacimiento, le correspondía: Kevin Brian, estrella del rock. Pero la vida después de la muerte fingida tampoco es fácil.	6	3
9	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	10	21
10	*Papel moneda*, por Ken Follett (Atlántida, 16 pesos). Una historia de suspenso donde, a lo largo de un solo día en Londres, el mundo del periodismo, de los negocios y del hampa saca a relucir sus bajos instintos.	9	7

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Todo tiene precio*, por Daniel Capalbo y Gabriel Pandolfo (Planeta, 16 pesos). José Luis Manzano al descubierto en su primera biografía no autorizada. Todo sobre el ministro en fulgurante ascenso: desde su infancia hasta sus días de gloria y de poder.	1	4
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	70
3	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Cinco personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	3	29
4	*La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara 17,20 pesos). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	4	4
5	*La cultura de la satisfacción*, por John Kenneth Galbraith (Emecé, 15 pesos). Figura mayor de la economía contemporánea, John Kenneth Galbraith analiza y denuncia el egoísmo y la ceguera de los prósperos.	—	11
6	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	5	47
7	*Sex*, por Madonna (Grupo editorial Z, 89 pesos). Madonna como Dios la trajo al mundo en uno de los libros más esperados del año; en el libro más criticado y prohibido del año. Fotos y prosa para descubrir y ahondar en la para nada misteriosa intimidad de la famosa empresaria y cantante.	—	1
8	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). Biografía no autorizada que irritó a la familia real británica y cuyas ondas expansivas siguen amenazando la estabilidad del trono.	6	13
9	*Un Domingo en el purgatorio*, por Luis Varela y Jorge Zicolillo (BEAS, 17,50 pesos). ¿Quién es Domingo Cavallo? ¿Salvó al país del derrumbe o nos sumió en un abismo? A través de la revisión de toda la trayectoria académica y política del actual ministro de Economía los autores tratan de encontrar las respuestas a esas preguntas.	8	3
10	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar de la mujer.	10	17

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, El Aleph (La Plata), El Monje (Quilmes), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Laura Ayerza de Castillo y Odile Felgine: **Victoria Ocampo, intimidades de una visionaria** (Sudamericana). Delicado y preciso retrato de la figura y la época de V.O., elaborado con testimonios y documentos desconocidos o casi.

Sergio Chejfec: **El aire** (Alfaguara). Todo lo que Barroso, el protagonista de esta novela, encuentra una mañana en el lugar de su mujer es una carta: ella le anuncia allí que ha partido sin destino ni causa. Desde ese momento, Barroso se pierde en el aire ambiguo de su conciencia y en el de una Buenos Aires en mutación.

Pablo Capanna: **El mundo de la ciencia ficción** (Letra Buena). Guía para recorrer la historia del género, con paradas en Borges, Wells, Le Guinn, Dick, Huxley, Lewis, Stapledon y Orwell.

Philippe van Parijs: **¿Qué es una sociedad justa?** (Nueva Visión). Excelente introducción a la filosofía política contemporánea, con sólidas lecturas del marxismo, el liberalismo y diversas perspectivas anglosajonas poco conocidas aquí.

Carnets///

ENSAYO

Pluralidad de contribuciones

OSCAR CORNBLIT (COMPILADOR)
DILEMAS DEL CONOCIMIENTO HISTORICO: ARGUMENTACIONES Y CONTROVERSIAS
EDITORIAL SUDAMERICANA
INSTITUTO TORCUATO DI TELLA

DILEMAS DEL CONOCIMIENTO HISTORICO: ARGUMENTACIONES Y CONTROVERSIAS, por Oscar Cornblit, compilador. Sudamericana, Instituto Torcuato Di Tella, 1992, 334 páginas.

La reflexión sobre cómo se escribe la historia suele ser marginal en las preocupaciones de los historiadores que prefieren generalmente seguir las reglas trabajosamente elaboradas de un oficio cuyos orígenes acostumbran encontrar en la Grecia clásica y a las que suman en el siglo XX las provenientes de las ciencias sociales. El cuestionamiento de esas reglas proviene usualmente de otras disciplinas, en particular de la filosofía y más recientemente del análisis literario. Es por ello que la compilación realizada por Oscar Cornblit es particularmente atractiva, aunque también heterogénea, en la medida en que ha logrado reunir los trabajos de historiadores, sociólogos y filósofos en torno de las cuestiones que las posibilidades y significados del conocimiento histórico plantean.

La heterogeneidad de las contribuciones de esta compilación refleja en alguna medida las diferencias que pueden encontrarse en la historiografía actual. Es el mismo Cornblit quien en la introducción traza las grandes líneas de los debates sobre el conocimiento histórico que se produjeron entre el siglo XVI y el XIX. Entre ellas la posibilidad misma de un conocimiento verificable, de establecer leyes generales de la acción humana y de la integración de acontecimientos particulares y específicos en desarrollos generales. Pero son, sobre todo, los trabajos de Tulio Halperín y de Osvaldo Guariglia los que, desde diferentes perspectivas, indican las incertidumbres y los límites que las discusiones actuales suponen para el desarrollo de un saber verificable. Halperín parte de un diagnóstico de la crisis en historia social para tratar de reencontrar, por debajo de las múltiples perspectivas y parcelaciones del conocimiento desarrolladas en este campo de la historiografía en las últimas décadas, renovadas maneras de aproximarse a un objeto que sigue siendo el mismo. Guariglia señala desde el análisis filosófico la relatividad del conocimiento que la narrativa histórica es capaz de alcanzar. Desde su perspectiva, incluso el reemplazo de las conexiones causales por el concepto de "intriga" o argumento que da sentido a hechos en principio caóticos, tema sobre el que ha insistido Hayden White, resulta insuficiente como historia científica.

Frente a estos cuestionamientos de la narrativa y de la historia social, otros autores de este volumen mantienen una perspectiva más confiada en las posibilidades y avances de un conocimiento sobre cuyo carácter científico expresan pocas dudas. En este sentido, Roberto Cortés Conde prefiere afirmar la necesidad de la teoría económica como marco para los estudios de las economías del pasado, aunque privilegiando los aportes de la economía neoclásica, para lo cual centra su análisis en la limitada producción sobre nuestro país por ella inspirada durante las últimas décadas. Manuel Mora y Araujo reivindica las posibilidades de verificación en las ciencias sociales. Torcuato Di Tella, las ventajas de los modelos. Ezequiel Gallo analiza la relación entre lo accidental y lo necesario y Oscar Cornblit, el vínculo entre los acontecimientos y las leyes en la explicación histórica. El volumen concluye con las contribuciones de Thomas M. Simpson sobre el Marx historicista y de Carlos Pereyra sobre la necesidad en historia.

El mayor mérito de esta recopilación reside en la pluralidad de las perspectivas que recoge. Allí también se encuentran sus límites. En esa pluralidad sólo se alude marginalmente a las discusiones más recientes que, desde Hayden White a los cultores del *giro lingüístico* y los estudios culturales, a la vez que cuestionan profundamente las posibilidades de un conocimiento histórico de una validez similar al de las ciencias naturales, muestran los aportes que perspectivas diferentes pueden ofrecer para enriquecer nuestra capacidad de comprensión de ese permanente objeto de la historia sabiamente resumido por Marc Bloch: "Las acciones de los hombres en el tiempo".

JUAN CARLOS KOROL

HISTORIA

Es verdad aunque usted no lo crea

OPERACION BABILONIA, por Shlomo Hillel. Planeta, 1992, 366 páginas.

Corre el año 1945. Por entonces los británicos ejercían su mandato sobre Palestina. Desde 1939 se había empezado a operar una corriente de inmigración ilegal de judíos refugiados en Irak con rumbo a Palestina; ese año marca la aparición del *Libro blanco* de los ingleses, que contrariamente a lo sostenido en la Declaración Balfour de crear un hogar nacional para el pueblo judío en Palestina, arguye que el gobierno de Su Majestad ha cumplido con su obligación a ese respecto y va a proceder a crear un estado árabe independiente en Palestina en el término de diez años.

Obviamente esta decisión obedecía a un impecable enroque político: los árabes se oponían a una entidad nacional judía en la región y contaban con el poder suficiente como para provocarles más de un problema a los británicos en Medio Oriente, éstos, por su parte, para evitar enfrentamientos directos con los árabes, se encargarían de mantener a los judíos fuera de Palestina. El *Libro blanco*, por lo tanto, limitaba la inmigración judía, fijando una cuota muy reducida para los siguientes cinco años, al cabo de los cuales se prohibía definitivamente el ingreso de judíos. Así, el destino de los refugiados judíos era doblemente desafortunado y tortuoso: el único lugar al que podían dirigirse era Palestina, y el *Libro blanco* acababa de clausurarlo. La respuesta de los judíos a la imposición británica fue la *aliá bet:* la inmigración ilegal.

Hacia 1945, Shlomo Hillel era administrador económico de un kibutz, puesto cuya inveterada tranquilidad no terminaba de convencerlo. Luego de escuchar una serie de relatos sobre los pormenores de la inmigración ilegal, decide luchar él también por sus compatriotas obligados a un exilio intemporal. Ingresa en la Mossad, el organismo de inteligencia israelí, y comienza a trabajar en la tarea de repatriación de judíos.

La labor se diagrama en forma triangulada y tiene como base de operaciones las ciudades de Irak, Irán y Turquía, comandadas respetivamente por Amo Iusuf, *monsieur* Maurice Pérez y *mister* Richard Armstrong, tres nombres que metamorfosean a un solo y mismo sujeto: Shlomo Hillel. En el término de seis años, desde 1947 hasta 1952, el obstinado empeño de Hillel y su grupo de trabajo logró rescatar a ciento veinte mil judíos de Irak. *Operación Babilonia* es la estremecedora historia —narrada a un ritmo de apasionante thriller— de veinticinco emisarios trabajando desde 1942 en Irak e Irán, alimentando el movimiento sionista, colocando los fundamentos para el éxodo y rescatando correligionarios de un país donde la muerte de un judío era motivo de regocijo.

Operación Babilonia comporta la misma característica de algunos libros políticos aparecidos en los últimos años: lo inverosímil es el rasgo relevante de la verdad histórica. Una verdad histórica, en este caso, que encuentra sus raíces en tradiciones tan antiguas como la humanidad misma: el retorno anhelado, soñado a la Tierra Prometida.

OSVALDO GALLONE



Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1. *Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	1	13
2. *El amante*, por Marguerite Duras (Tusquets, 13 pesos). El film de Jean-Jacques Annaud resucita esta novela publicada hace ocho años, en la que Duras narra —con su prosa seca y luminosa— el amor de una francesa de quince años —ella misma— con un chino de treinta y dos.	3	11
3. *Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente, por lo sucedido.	2	12
4. *Rama II*, por Arthur C. Clarke (Emecé, 16 pesos). Continuación de *Cita con Rama*, la novela se sitúa en el año 2200, y gira alrededor de la imprevista llegada de una nave extraterrestre con la cual se entabla una misteriosa conexión.	7	3
5. *Las maquinarias de la noche*, por Abelardo Castillo (Emecé, 10 pesos). Relatos del autor de *Crónica de un iniciado* donde se invita al lector a pasear por paisajes y situaciones ya arquetípicos del universo de Castillo: amores malditos, ciudades siempre nocturnas y ángeles caídos en nombre de la literatura.	—	1
6. *Una voz en la noche*, por Dean Koontz (Vergara, 13,20 pesos). Collin y Roy son dos amigos tan entrañables como diferentes. Collin es un muchacho tímido, Roy es extravertido, además de gustarle sobremanera todo lo que tenga que ver con la muerte. "¿Nunca mataste a nadie?", es la pregunta que Roy le hace a su amigo y que dispara un juego tan aterrador como irreversible.	8	2
7. *La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer—, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y, sin embargo, desconocida.	5	20
8. *Historia de Teller*, por Jorge Lanata (Planeta, 13 pesos). Teller se hunde junto con Venecia, ciudad que eligió para buscar una nueva identidad tras renunciar a la que, por nacimiento, le correspondía: Kevin Brian, estrella del rock. Pero la vida después de la muerte fingida tampoco es fácil.	6	3
9. *Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	10	21
10. *Papel moneda*, por Ken Follett (Atlántida, 16 pesos). Una historia de suspenso donde, a lo largo de un solo día en Londres, el mundo del periodismo, de los negocios y del hampa saca a relucir sus bajos instintos.	9	7

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1. *Todo tiene precio*, por Daniel Capalbo y Gabriel Pandolfo (Planeta, 16 pesos). José Luis Manzano al descubierto en su primera biografía no autorizada. Todo sobre el ministro en fulgurante ascenso: desde su infancia hasta sus días de gloria y de poder.	1	4
2. *Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	70
3. *Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Cinco personajes a través de quienes se intenta desentrañar el viejo contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación cuyo objetivo es revelar quién ejerce el poder real en el país.	3	29
4. *La guerra del siglo XXI*, por Lester Thurow (Vergara 17,20 pesos). Después de la caída del comunismo, de la Guerra Fría, tres bandos (Japón, Europa y Estados Unidos) se disputan el mundo bajo una misma bandera: el capitalismo.	4	4
5. *La cultura de la satisfacción*, por John Kenneth Galbraith (Emecé, 15 pesos). Figura mayor de la economía contemporánea, John Kenneth Galbraith analiza y denuncia el egoísmo y la ceguera de los prósperos.	—	11
6. *Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	5	47
7. *Sex*, por Madonna (Grupo editorial Z, 89 pesos). Madonna como Dios la trajo al mundo en uno de los libros más esperados del año; en el libro más criticado y prohibido del año. Fotos y prosa para descubrir y ahondar en la para nada misteriosa intimidad de la famosa empresaria y cantante.	—	1
8. *Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). Biografía no autorizada que irritó a la familia real británica y cuyas ondas expansivas siguen amenazando la estabilidad del trono.	6	13
9. *Un Domingo en el purgatorio*, por Luis Varela y Jorge Zicolillo (BEAS, 17,50 pesos). ¿Quién es Domingo Cavallo? ¿Salvó al país del derrumbe o nos sumió en un abismo? A través de la revisión de toda la trayectoria académica y política del actual ministro de Economía los autores tratan de encontrar las respuestas a esas preguntas.	8	3
10. *El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un humor descabellado, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, el portero y el marido le sirven como excusa para hablar de la mujer.	10	17

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, El Aleph (La Plata), El Monje (Quilmes), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Laura Ayerza de Castillo y Odile Felgine: **Victoria Ocampo, intimidades de una visionaria** (Sudamericana). Delicado y preciso retrato de la figura y la época de V.O., elaborado con testimonios y documentos desconocidos o casi.

Sergio Chejfec: **El aire** (Alfaguara). Todo lo que Barroso, el protagonista de esta novela, encuentra una mañana en el lugar de su mujer es una carta: ella le anuncia allí que ha partido sin destino ni causa. Desde ese momento, Barroso se pierde en el aire ambiguo de su conciencia y en el de una Buenos Aires en mutación.

Pablo Capanna: **El mundo de la ciencia ficción** (Letra Buena). Guía para recorrer la historia del género, con paradas en Borges, Wells, Le Guinn, Dick, Huxley, Lewis, Stapledon y Orwell.

Philippe van Parijs: **¿Qué es una sociedad justa?** (Nueva Visión). Excelente introducción a la filosofía política contemporánea, con sólidas lecturas del marxismo, el liberalismo y diversas perspectivas anglosajonas poco conocidas aquí.

Carnets///

ENSAYO

Pluralidad de contribuciones

DILEMAS DEL CONOCIMIENTO HISTORICO: ARGUMENTACIONES Y CONTROVERSIAS, por Oscar Cornblit, compilador. Sudamericana, Instituto Torcuato Di Tella, 1992, 334 páginas.

La reflexión sobre cómo se escribe la historia suele ser marginal en las preocupaciones de los historiadores que prefieren generalmente seguir las reglas trabajosamente elaboradas de un oficio cuyos orígenes acostumbran encontrar en la Grecia clásica y a las que suman en el siglo XX las provenientes de las ciencias sociales. El cuestionamiento de esas reglas proviene usualmente de otras disciplinas, especialmente de la filosofía y más recientemente del análisis literario. Es por ello que la compilación realizada por Oscar Cornblit es particularmente atractiva, aunque también heterogénea, en la medida en que ha logrado reunir los trabajos de historiadores, sociólogos y filósofos en torno de las cuestiones que las posibilidades y significados del conocimiento histórico plantean.

La heterogeneidad de las contribuciones de esta compilación refleja en alguna medida las diferencias que pueden encontrarse en la historiografía actual. Es el mismo Cornblit quien en la introducción traza las grandes líneas de los debates sobre el conocimiento histórico que se produjeron entre el siglo XVI y el XIX. Entre ellas la posibilidad misma de un conocimiento verificable, de establecer leyes generales de la acción humana y de la integración de acontecimientos particulares y específicos en desarrollos generales. Pero son, sobre todo, los trabajos de Tulio Halperin y de Osvaldo Guariglia los que, desde diferentes perspectivas, indican las incertidumbres y los límites que las discusiones actuales suponen para el desarrollo de un saber verificable. Halperin parte de un diagnóstico de la crisis en historia social para tratar de reencontrar, por debajo de las múltiples perspectivas y parcelaciones del conocimiento desarrolladas en este campo de la historiografía en las últimas décadas, renovadas maneras de aproximarse a un objeto que sigue siendo el mismo. Guariglia señala desde el análisis filosófico la relatividad del conocimiento que la narrativa histórica es capaz de alcanzar. Desde su perspectiva, incluso el reemplazo de las conexiones causales por el concepto de "intriga" o argumento que da sentido a hechos en principio caóticos, tema sobre el que ha insistido Hayden White, resulta insuficiente como historia científica.

Frente a estos cuestionamientos de la narrativa y de la historia social, otros autores de este volumen mantienen una perspectiva más confiada en las posibilidades y avances de un conocimiento sobre cuyo carácter científico expresan pocas dudas. En este sentido, Roberto Cortés Conde prefiere afirmar la necesidad de la teoría económica como marco para los estudios de las economías del pasado, aunque privilegiando los aportes de la economía neoclásica, para lo cual centra su análisis en la limitada producción sobre nuestro país por ella inspirada durante las últimas décadas. Manuel Mora y Araujo reivindica las posibilidades de verificación en las ciencias sociales. Torcuato Di Tella, las ventajas de los modelos. Ezequiel Gallo analiza la relación entre lo accidental y lo necesario y Oscar Cornblit, el vínculo entre los acontecimientos y las leyes en la explicación histórica. El volumen concluye con las contribuciones de Thomas M. Simpson sobre el Marx historicista y de Carlos Pereyra sobre la necesidad en historia.

El mayor mérito de esta recopilación reside en la pluralidad de las perspectivas que recoge. Allí también se encuentran sus límites. En esa pluralidad sólo se alude marginalmente a las discusiones más recientes que, desde Hayden White a los cultores del *giro lingüístico* y los estudios culturales, a la vez que cuestionan profundamente las posibilidades de un conocimiento histórico de una validez similar al de las ciencias naturales, muestran los aportes que perspectivas diferentes pueden ofrecer para enriquecer nuestra capacidad de comprensión de ese permanente objeto de la historia sabiamente resumido por Marc Bloch: "Las acciones de los hombres en el tiempo".

JUAN CARLOS KOROL

HISTORIA

Es verdad aunque usted no lo crea

OPERACION BABILONIA, por Shlomo Hillel. Planeta, 1992, 366 páginas.

Corre el año 1945. Por entonces los británicos ejercían su mandato sobre Palestina. Desde 1939 se había empezado a operar una corriente de inmigración ilegal de judíos refugiados en Irak con rumbo a Palestina; ese año marca la aparición del *Libro blanco* de los ingleses, que contrariamente a lo sostenido en la Declaración Balfour de crear un hogar nacional para el pueblo judío en Palestina, arguye que el gobierno de Su Majestad ha cumplido con su obligación a ese respecto y va a proceder a crear un estado árabe independiente en Palestina en el término de diez años.

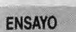
Obviamente esta decisión obedecía a un impecable enroque político: los árabes se oponían a una entidad nacional judía en la región y contaban con el poder suficiente como para provocarles más de un problema a los británicos en Medio Oriente, éstos, por su parte, para evitar enfrentamientos directos con los árabes, se encargarían de mantener a los judíos fuera de Palestina. El *Libro blanco*, por lo tanto, limitaba la inmigración judía, fijando una cuota muy reducida para los siguientes cinco años, al cabo de los cuales se prohibía definitivamente el ingreso de judíos. Así, el destino de los refugiados judíos era doblemente desafortunado y tortuoso: el único lugar al que podían dirigirse era Palestina, y el *Libro blanco* acababa de clausurarlo. La respuesta de los judíos a la imposición británica fue la *aliá bet:* la inmigración ilegal.

Hacia 1945, Shlomo Hillel era administrador económico de un kibutz, puesto cuya inveterada tranquilidad no terminaba de convencerlo. Luego de escuchar una serie de relatos sobre los pormenores de la inmigración ilegal, decide luchar él también por sus compatriotas obligados a un exilio intemporal. Ingresa en la Mossad, el organismo de inteligencia israelí, y comienza a trabajar en la tarea de repatriación de judíos.

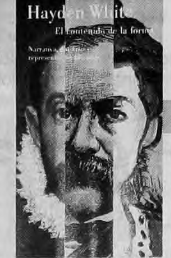
La labor se diagrama en forma triangulada y tiene como base de operaciones las ciudades de Irak, Irán y Turquía, comandadas respetivamente por Amo Iusuf, *monsieur* Maurice Pérez y *mister* Richard Armstrong, tres nombres que metamorfosean a un solo y mismo sujeto: Shlomo Hillel. En el término de seis años, desde 1947 hasta 1952, el obstinado empeño de Hillel y su grupo de trabajo logró rescatar a ciento veinte mil judíos de Irak. *Operación Babilonia* es la estremecedora historia —narrada a un ritmo de apasionante thriller— de veinticinco emisarios trabajando desde 1942 en Irak e Irán, alimentando el movimiento sionista, colocando los fundamentos para el éxodo y rescatando correligionarios de un país donde la muerte de un judío era motivo de regocijo.

Operación Babilonia comporta la misma característica de algunos libros políticos aparecidos en los últimos años: lo inverosímil es el rasgo relevante de la verdad histórica. Una verdad histórica, en este caso, que encuentra sus raíces en tradiciones tan antiguas como la humanidad misma: el retorno anhelado, soñado a la Tierra Prometida.

OSVALDO GALLONE



ENSAYO



Para impugnar el fin de la historia

EL CONTENIDO DE LA FORMA, por Hayden White. Paidós, 1992, 230 páginas.

Las reflexiones de Hayden White sobre las formas de contar la historia plantearon, al aparecer, una amplia polémica en un campo del conocimiento habituado, sobre todo, a las discusiones sobre la verdad y la forma de organización de los hechos.

Tres de los artículos incluidos en esta compilación realizada por el autor introducen una cuña en el sentido común de la disciplina de la historia que tiene intensas repercusiones éticas. "El valor de la narrativa en la representación de la realidad", "La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual" y "El concepto del texto: método e ideología en la historia intelectual" contienen, ya en sus títulos, algunos de los conceptos claves con los que trabaja White.

La narrativa, tal como se presenta en el primero de estos trabajos, es para White la presencia de un objetivo que no sólo pretende organizar los hechos sino postular una moralidad. Por ser "una solución a un problema de interés general para la humanidad, el problema de cómo traducir el conocimiento en relato", la narrativa asume las formas de un devenir con sentido. De allí que White, al internarse en el territorio del sentido, logra dos efectos: sacar el problema de cómo contar los hechos pasados de una perspectiva meramente técnica y, en relación con esto, extender sus reflexiones a diferentes formas de relato que abarquen otras dimensiones de lo real, por ejemplo, la narración del presente.

Si bien los artículos no se adentran en esta cuestión, la merodean. En especial "La política de la interpretación histórica", donde se plantea el tema del Holocausto en un momento donde la memoria del genocidio está por convertirse en historia. Es decir que los protagonistas van desapareciendo y la existencia del Holocausto depende exclusivamente de los documentos. No casualmente en este artículo Hayden White se ve más precisado de dar cuenta de sus posiciones políticas y de escribir partes de su texto en primera persona. Frente a la supuesta contundencia de los hechos históricos, los análisis que vinculan la narratividad con el conocimiento y la moralidad exigen del historiador una posición clara en el presente, tanto desde una perspectiva teórica como política. Esta posición lleva a White a reivindicar a un autor con el que mantiene diferencias, como es el británico Frederic Jameson, o a trabajar a Foucault analizando sus mecanismos retóricos, un aspecto generalmente descuidado pero que está notablemente imbricado con sus planteos filosóficos e históricos.

La idea de narratividad —que para White recorre todo relato histórico— es también una impugnación a las teorizaciones que hablan del fin de la historia, o del sinsentido del presene, en la medida en que descree de la objetividad de los hechos y establece el sentido y la historia como necesidades del hombre en sociedad. La forma en que elige contarse la historia (y de allí el juego de palabras que propone el título del volumen) es el vehículo de su contenido. El aprendizaje realizado por White en el terreno de la crítica literaria y en especial en los trabajos de un pensador poco adicto a las fronteras disciplinarias, como Roland Barthes, le permite recorrer los relatos históricos como una estética que presupone una ética.

El contenido de la forma pertenece a este tipo de trabajos surgidos en el ámbito de lo que se llama la academia, que desmienten su origen no por medio de una declamación culposa, sino exhibiendo la utilidad de un pensamiento crítico y el carácter relativo y ficcional de su disciplina. De allí que su interés exceda el de su propio campo.

MARCOS MAYER

FICCION

Panorama desde la cocina

KITCHEN, por Banana Yoshimoto. Tusquets, 1991, 206 páginas.

"Creo que la cocina es el lugar del mundo que más me gusta (...) Cuando llegue el momento, quiero morir en la cocina. Sola en un lugar frío, o junto a alguien en un lugar cálido, me gustaría ver claramente mi muerte sin sentir miedo. Creo que me gustaría que fuese en la cocina." Así habla y define su mínimo territorio existencial la protagonista de *Kitchen*, una simple joven japonesa llamada Mikage. Simpleza que —a juzgar por la foto de solapa— también alcanza a la autora de *Kitchen*, una simple joven japonesa que responde al peculiar nombre de Banana Yoshimoto. Pero el engañoso brillo de los mosaicos y el hipnótico susurro de la heladera no hacen más que confirmar con su inocurrencia que nada puede ser *tan* simple: Mikage no es una chica —como escribió Jerome David Salinger— "con todas sus facultades intactas" y Banana no es, después de todo, una simple joven japonesa.

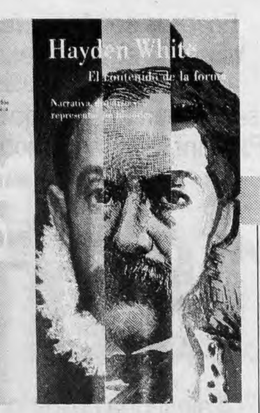
Banana es hija de Ryumei Yoshimoto, inapelable crítico literario y gurú de la literatura nipona durante los 60. Banana tiene apenas 27 años, se licenció en Literatura en la Universidad del Japón en Tokio, lleva siete libros publicados y *Kitchen* no sólo obtuvo dos de los más confiables premios literarios del Japón y críticas deslumbrantes sino que, además, vendió más de seis millones de ejemplares.

Kitchen —ópera prima publicada en 1988 y acompañada por la perturbadora nouvelle *Moonlight Shadow*, escritas ambas para ilustrar su tesis— parece redactada en blanco y negro (los aires sonambulantes de sus personajes recuerdan inevitablemente a los movimientos reflejos de quienes se mueven en el *Stranger Than Paradise* de Jim Jarmusch) y engañará en un principio haciendo pensar que se trata de una confitura infantil a la *Juan Salvador Gaviota* por la simpleza de su voz; tentará con equivalencias en cierta literatura sureña norteamericana (Emily Dickinson, Carson McCullers y otras raras chicas góticas) o borrascosas señoritas británicas estilo Brontë Sisters para, enseguida, aprovechando el descuido, descargar un rotundo golpe en las pupilas con un violento giro de trama donde abunda la muerte, el equívoco sexual y, sí, el paisaje extraterrestre del Lejano Oriente moderno en un peculiar estilo que combina teatro Nô, montaje de videoclip, gastronomía ajena y poder de síntesis chez Duras. El tema de *Kitchen* es uno y es sencillo pero no por eso es un tema fácil. El viaje de quien cocina un satori a fuego lento mientras se pierde y se encuentra en la búsqueda de ese lugar adonde llegar —la paradigmática cocina del alma— esconde, apenas, el posible espanto de la juventud, el frágil equilibrio de la cordura y el intrincado diseño de las relaciones humanas.

No es casual tampoco que sorprendan y parezcan demasiado abundantes la cantidad de nombres que invoca la tersa prosa de Banana Yoshimoto más allá de la desgraciada traducción. Enseguida se comprende que —de haberla— ésta es prosa fin de milenio después de todo, una suerte de resumen de lo publicado que acaba ofreciendo un resultado insospechado y perturbador, uno de esos libros que se recuerdan y se temen porque más allá de la historia han ofrecido al lector una manera distinta de ver las cosas y entender los sentimientos. Todas y cada una de las sombras que deambulan por las cocinas de Banana Yoshimoto paguen su osadía original y estén marcadas por un signo trágico o, cuando menos, sean pasivos testigos de tragedias demasiado cercanas. Lo que sorprende, sí, es la ambigua ingenuidad de la autora quien, en un epílogo, afirma que "hace tiempo que escribo porque hay una cosa, solamente una, que quiero decir" para concluir con un "quisiera decir a todas las personas desconocidas que han leído este libro (...) que me haría muy feliz si se sintiesen tan sólo un poco más ligeras". Desmedida ambición: nadie saldrá más *ligero* de este libro. A lo sumo —lo que no es poco— saldrá *diferente*.

RODRIGO FRESAN

ENSAYO



Para impugnar el fin de la historia

EL CONTENIDO DE LA FORMA, por Hayden White. Paidós, 1992, 230 páginas.

Las reflexiones de Hayden White sobre las formas de contar la historia plantearon, al aparecer, una amplia polémica en un campo del conocimiento habituado, sobre todo, a las discusiones sobre la verdad y la forma de organización de los hechos.

Tres de los artículos incluidos en esta compilación realizada por el autor introducen una cuña en el sentido común de la disciplina de la historia que tiene intensas repercusiones éticas. ''El valor de la narrativa en la representación de la realidad'', ''La cuestión de la narrativa en la teoría historiográfica actual'' y ''El concepto del texto: método e ideología en la historia intelectual'' contienen, ya en sus títulos, algunos de los conceptos claves con los que trabaja White.

La narrativa, tal como se presenta en el primero de estos trabajos, es para White la presencia de un objetivo que no sólo pretende organizar los hechos sino postular una moralidad. Por ser ''una solución a un problema de interés general para la humanidad, el problema de cómo traducir el conocimiento en relato'', la narrativa asume las formas de un devenir con sentido. De allí que White, al internarse en el territorio del sentido, logra dos efectos: sacar el problema de cómo contar los hechos pasados de una perspectiva meramente técnica y, en relación con esto, extender sus reflexiones a diferentes formas de relato que abarquen otras dimensiones de lo real, por ejemplo, la narración del presente.

Si bien los artículos no se adentran en esta cuestión, la merodean. En especial ''La política de la interpretación histórica'', donde se plantea el tema del Holocausto en un momento donde la memoria del genocidio está por convertirse en historia. Es decir que los protagonistas van desapareciendo y la existencia del Holocausto depende exclusivamente de los documentos. No casualmente en este artículo Hayden White se ve más precisado de dar cuenta de sus posiciones políticas y de escribir partes de su texto en primera persona. Frente a la supuesta contundencia de los hechos históricos, los análisis que vinculan la narratividad con el conocimiento y la moralidad exigen del historiador una posición clara en el presente, tanto desde una perspectiva teórica como política. Esta posición lleva a White a reivindicar a un autor con el que mantiene diferencias, como es el británico Frederic Jameson, o a trabajar a Foucault analizando sus mecanismos retóricos, un aspecto generalmente descuidado pero que está notablemente imbricado con sus planteos filosóficos e históricos.

La idea de narratividad —que para White recorre todo relato histórico— es también una impugnación a las teorizaciones que hablan del fin de la historia, o del sinsentido del presene, en la medida en que descree de la objetividad de los hechos y establece el sentido y la historia como necesidades del hombre en sociedad. La forma en que elige contarse la historia (y de allí el juego de palabras que propone el título del volumen) es el vehículo de su contenido. El aprendizaje realizado por White en el terreno de la crítica literaria y en especial en los trabajos de un pensador poco adicto a las fronteras disciplinarias, como Roland Barthès, le permite recorrer los relatos históricos como una estética que presupone una ética.

El contenido de la forma pertenece a este tipo de trabajos surgidos en el ámbito de lo que se llama la academia, que desmienten su origen no por medio de una declamación culposa, sino exhibiendo la utilidad de un pensamiento crítico y el carácter relativo y ficcional de su disciplina. De allí que su interés exceda el de su propio campo.

MARCOS MAYER

FICCION

Banana Yoshimoto
KITCHEN
colección andanzas

Panorama desde la cocina

KITCHEN, por Banana Yoshimoto. Tusquets, 1991, 206 páginas.

''Creo que la cocina es el lugar del mundo que más me gusta (...) Cuando llegue el momento, quiero morir en la cocina. Sola en un lugar frío, o junto a alguien en un lugar cálido, me gustaría ver claramente mi muerte sin sentir miedo. Creo que me gustaría que fuese en la cocina.'' Así habla y define su mínimo territorio existencial la protagonista de *Kitchen*, una simple joven japonesa llamada Mikage. Simpleza que —a juzgar por la foto de solapa— también alcanza a la autora de *Kitchen*, una simple joven japonesa que responde al peculiar nombre de Banana Yoshimoto. Pero el engañoso brillo de los mosaicos y el hipnótico susurro de la heladera no hacen más que confirmar con su inocurrencia que nada puede ser *tan* simple: Mikage no es una chica —como escribió Jerome David Salinger— ''con todas sus facultades intactas'' y Banana no es, después de todo, una simple joven japonesa.

Banana es hija de Ryumei Yoshimoto, inapelable crítico literario y gurú de la literatura nipona durante los 60. Banana tiene apenas 27 años, se licenció en Literatura en la Universidad del Japón en Tokio, lleva siete libros publicados y *Kitchen* no sólo obtuvo dos de los más confiables premios literarios del Japón y críticas deslumbrantes sino que, además, vendió más de seis millones de ejemplares.

Kitchen —ópera prima publicada en 1988 y acompañada por la perturbadora nouvelle *Moonlight Shadow*, escritas ambas para ilustrar su tesis— parece redactada en blanco y negro (los aires sonambulantes de sus personajes recuerdan inevitablemente a los movimientos reflejos de quienes se mueven en el *Stranger Than Paradise* de Jim Jarmusch) y engañará en un principio haciendo pensar que se trata de una confitura infantil a la *Juan Salvador Gaviota* por la simpleza de su voz; tentará con equivalencias en cierta literatura sureña norteamericana (Emily Dickinson, Carson McCullers y otras raras chicas góticas) o borrascosas señoritas británicas estilo Brontë Sisters para, enseguida, aprovechando el descuido, descargar un rotundo golpe en las pupilas con un violento giro de trama donde abunda la muerte, el equívoco sexual y, si, el paisaje extraterrestre del Lejano Oriente moderno en un peculiar estilo que combina teatro Nô, montaje de videoclip, gastronomía ajena y poder de síntesis chez Duras. El tema de *Kitchen* es uno y es sencillo pero no por eso es un tema fácil. El viaje de quien cocina un satori a fuego lento mientras se pierde y se encuentra en la búsqueda de ese lugar adonde llegar —la paradigmática cocina del alma— esconde, apenas, el posible espanto de la juventud, el frágil equilibrio de la cordura y el intrincado diseño de las relaciones humanas.

No es casual tampoco que sorprendan y parezcan demasiado abundantes la cantidad de nombres que invoca la tersa prosa de Banana Yoshimoto más allá de la desgraciada traducción. Enseguida se comprende que —de haberla— ésta es prosa fin de milenio después de todo, una suerte de resumen de lo publicado que acaba ofreciendo un resultado insospechado y perturbador, uno de esos libros que se recuerdan y se temen porque más allá de la historia han ofrecido al lector una manera distinta de ver las cosas y entender los sentimientos. Todas y cada una de las sombras que deambulan por las cocinas de Banana Yoshimoto paguen su osadía original y estén marcadas por un signo trágico o, cuando menos, sean pasivos testigos de tragedias demasiado cercanas. Lo que sorprende, sí, es la ambigua ingenuidad de la autora quien, en un epílogo, afirma que ''hace tiempo que escribo porque hay una cosa, solamente una, que quiero decir'' para concluir con un ''quisiera decir a todas las personas desconocidas que han leído este libro (...) que me haría muy feliz si se sintiesen tan sólo un poco más ligeras''. Desmedida ambición: nadie saldrá más *ligero* de este libro. A lo sumo —lo que no es poco— saldrá *diferente*.

RODRIGO FRESAN

J. R. W.

TEXTOS

De monstruos

Escasas son las noticias y los textos de Wilcock llegados desde Italia: una fugaz aparición como Caifás en "El Evangelio según San Mateo", de su amigo Pier Paolo Pasolini, y la traducción de su sorprendente "La sinagoga de los iconoclastas". **Primer Plano** publica por primera vez en español relatos de "Il libro dei mostri" (1976), "Lo stereoscopio dei solitari" (1972) y "Frau Teleprocu", escrito en colaboración con F. Fantasía en 1976.

Traducciones de Alejandro Patat.

ANASTOMOS

Es muy raro o incluso imposible que los hombres se pongan de acuerdo en cuanto al tema de la belleza; y sin embargo, todos están de acuerdo en reconocer que Anastomos es bellísimo. Está todo compuesto por espejos, o para ser más precisos, todo recubierto de espejitos, más pequeños en el rostro, más anchos en la espalda y en el pecho. También sus ojos son espejos, gruesos espejitos móviles azules en los cuales se ven reflejos sobre un fondo azul turquí como en un cielo feliz, como en aguas irresistibles. A la luz del sol, en la playa, es una aparición tan enceguecedora que la gente se queda boquiabierta y no osa acercarse, sorprendida por una especie de terror atónito como delante de algo sacro e intangible, solamente los niños corren detrás de él; cuando luego entra en el mar, entre las olas espumosas, es tal el reflejo recíproco de chispas irisadas de los espejos a las gotas y de las gotas a los espejos, que parece una divinidad primordial de forma humana que surge del agua y del fuego contemporáneamente. Y quizá sea una divinidad, porque a los hombres no les es concedido ser tan bellos. En sus espejos vemos reflejadas aquellas cosas que verdaderamente, sin hipocresía, amamos; no las cosas humanas, tan afectadas de caducidad y de cambio, sino más bien los árboles y las nubes, los pájaros y las flores, las cascadas y las islas, los astros y las llamas, todo aquello que en nuestra mortalidad sentimos como eterno, y que no amaríamos si no lo sintiésemos, oscuramente, intangible. Anastomos también, si es por esto, es intangible: nadie osaría poner los dedos sobre sus espejos, estos dedos que, aun cuando están limpios, siempre sucios están. Con su piel de espejos, Anastomos es para nosotros la geometría, luego la mística.

(de *El libro de los monstruos*)

ALASUMMA

Alasumma nació pigmentado de todos los colores según un dibujo asimétrico que no se ha modificado con el tiempo; en reposo se asemeja a una mariposa. En derredor de sus ojos es azul y en torno a este azul rojizo, un rojo que contrasta vivamente con el amarillo del rostro; desde la punta de la nariz hasta la juntura de los cabellos en la frente alta, pasa una estrecha franja roja salpicada de diquitos blancos; bajo la nariz es nuevamente azul, y a los lados, en correspondencia con los bigotes negros que lleva afeitados, rojo. Esta franja roja llega hasta debajo de las orejas y está rodeada por otra franja, blanca, marcada por puntos azules y que la separan de la barba estoposa. Y así todo el cuerpo, en amarillo, azul, rojo y blanco, sin olvidar la gorra y la cintura, de terciopelo rojo adornado por duras florecillas amarillas y plumas azules, negras y rojas de pájaros isleños. Porque Alasumma se gana la vida bailando; sus bailes no son gran cosa, más el espectáculo es él, así decorado desde el nacimiento. Sus largos dedos están marcados por otras tantas tiritas rojas que se unen en un haz en el dorso de la mano, y estas tiritas siguen y se bifurcan por todos lados, para dibujar esos óvalos que en las mariposas se llaman ojos y que en el cuerpo de Alasumma son ya un inicio de danza. La naturaleza ha querido impugnar en él la inexpugnable, casi lamentable fealdad del desnudo humano; este animal descuerado y deforme, esta pobre imitación del simio que milenios de mezquindad han dejado sin pelo, se encendió por un instante efímero en Alasumma con los colores de las tierras cálidas, y ahora baila, como Dios le manda, para volver cinéreos a estos pueblos que, sin ningún derecho, ocupan la hermosa tierra y la entristecen. Es decir, hubieras podido por cierto ser hermoso como él pero, solo entre las bestias, fuiste descuidado en el diseño del mundo, mi único olvido, hombre, paradigma del monstruo.

(de *El libro de los monstruos*)

FRAU TELEPROCU: PRESENTACION

La sospecha de Mallarmé (que entre los fines del poeta estuviese aquel de dar un sentido más puro a los vocablos de la tribu) determina desde hace cien años toda actividad literaria duradera. Pero los tiempos imponen su sello: a una época bárbara se corresponden métodos bárbaros. Característicamente bárbara es la superposición de materiales preciosos a otros groseros, objets trouvés en el sentido literal de la palabra, que se han vuelto únicos por el contraste. Así han surgido muchas de estas, más que iluminaciones, tinieblas: engarzando, digamos, un topacio rajado en el armazón de una bicicleta oxidada. Otras, de una pesadilla infeliz. Otras, más simplemente, como observa Von Liebenfels en su lunático Prefacio, de la manía babosa de escribir. Pero en todos los casos se ha querido fastidiar al dilettante. Este es naturalmente el verdadero y único objeto del arte contemporáneo, desde el *Diccionario de los lugares comunes* a la Frau Teleprocu de estos autores, de quienes se espera sea ésta su última y fatal obra, como lo fue para Flaubert el *Diccionario*. No importa si para uno de los dos, la obra es también la primera: no se puede arriesgar dos veces la desaprobación de la sociedad civil entera. Rabelais y Joyce perdían continuamente lugares y prebendas: quién sabe qué no deberán perder todavía.

(de *Frau Teleprocu*)

ANTICIPO

EL SER

DANIEL GUEBEL

Autor de las novelas "Arnulfo", "La perla del Emperador" y "Los elementales", Daniel Guebel (1956) debuta con los cuentos. **Primer Plano** adelanta el relato que abre "El ser querido", libro que Sudamericana distribuirá esta semana.

En mis épocas de hambre yo solía tocar en un cine de la calle Canning, en matinée y vermouth. No es que me pagaran bien, pero como tenía poco que hacer y nada aparecía en el techo, antes que esperar inútilmente prefería ir caminando todos los días despacito hacia la sala. Era un cine muy viejo al que seguía yendo bastante público; no me exigían que tocara con saco y corbata. En los días de frío hasta podía tocar con el gorro de orejeras. Eso sí, canciones lentas que entristecían a los espectadores. Cuando había temperaturas bajas los habitués no venían, sabiendo lo que iban a escuchar. Entonces, yo tocaba casi para mí solo y sin avergonzarme de que el meñique no llegara hasta las teclas y la música quedara fragmentada, medio renga en el aire. Las cuerdas del piano sonaban como agua jabonosa en un piletón.

Uno de mis terrores era el gato capón que me escuchaba recostado sobre el piano, un Steinway de concierto, anterior a la guerra, que los dueños del cine consiguieron en algún remate. Al costado le ponían una escalerita de madera y cuando el gato me veía tambaleando por el pasillo a oscuras antes de la función o me oía rozar los dedos en la pared, acercándome a la plataforma, pegaba tres saltos y me esperaba erguido sobre la tapa, como un gato de porcelana, y yo me guiaba en los últimos tramos por la luz de los ojos. El gato se enroscaba dispuesto a escuchar ejecuciones impecables; aparentemente prefería composiciones de tono ligero, con ciertos efectos dramáticos, hacia el lado de los agudos. Pero tenía sus días como cualquiera y resultaba imposible prever sus estados de ánimo; ejecuciones que comenzaban con suaves ronroneos aprobatorios terminaban erizándolo: eso en el fondo me dejaba tranquilo, aunque con un vago sentimiento de insatisfacción profesional, de tarea no cumplida. Otras veces no percibía ninguna señal de vida y creía haberlo dominado con los graznidos de pajarraco afónico que lograba arrancar al piano a costa de mi vergüenza profesional —yo, hace años, di dos conciertos. Entonces caía en la cuenta del error: mientras brindaba el mejor perfil para que, por mi sombra en la sábana, el productor anhelado descubriera en mí al artista que buscaba, el gato se había deslizado en silencio y me había orinado el pie.

Una vez los patrones me llamaron después de la función. Daban una película muda de los Marx y yo tenía que acompañar las escenas cómicas tocando a Scott Joplin. Todo había salido mal: yo no podía concentrarme en la música, apenado como estaba porque pasaba horas y horas mirando el techo de la pieza, en mi pensión, sin obtener resultado.

"Hernández", me dijeron mis patrones. "Muestre más ánimo, hombre. ¿No ve que así espanta a los clientes? Parece mentira que sus padres le hayan puesto Felisberto y usted ande siempre con esa cara tan larga. No queremos presionarlo pero anímese, hombre, o deberemos prescindir de sus servicios."

También pasé por épocas relativamente buenas. Conservaba las esperanzas de que sucediera algo, y hasta tenía un grupo de fieles que venían día por medio a escucharme (con esa frecuencia, además, cambiaban las películas). No era un trabajo demasiado aburrido porque veía cada película cuatro veces y no más. Y por lo menos tocaba el piano. En esas épocas que hoy añoro, yo ponía cuidado en mi vestimenta y gastaba parte del sueldo en perfumes franceses de contrabando y en gomina Lord Cheseline anticaspa. Creía que una o dos señoras, y varias niñas, habían quedado prendadas de mi distinción de mi aspecto de artista con la marca del genio en la frente. En una de esas tardes de éxito, con audaces novedades en mi repertorio, durante la escena en que Chaplin está en su cabaña, adormeciéndose mientras espera a su amada (la película era *La quimera del oro*), subió a la tarima una niña y dejó sobre la cola del piano una margarita, muy blanca y amarilla contra la madera. Me deslumbré y, para no quedar enceguecido, escondí la cara tras las manos. Ella volvió a su asiento y yo me puse a llorar, a llorar, y tuve que salir corriendo hacia el baño, agarrado de la cola del gato. Cuando regresé, Chaplin se había transformado en un millonario y la margarita había desaparecido.

En esas épocas todavía soñaba cosas lindas o no soñaba nada. A veces, el sueño ocurría en el Circo de los Hermanos Patafleta. Yo empiezo trabajando de peón de limpieza; sin embargo, todo cambia cuando descubren mis grandes aptitudes musicales: tengo un piano en medio de la pista, permanente, y soy la atrac-

INEDITOS DE WILCOCK

y solitarios



LOS ESPEJOS

Obligado a estar en cama por su enfermedad, Lorbio se hizo poner en la pequeña habitación de la clínica dos grandes espejos paralelos: uno cubre la pared izquierda, el otro, la derecha. Así el enfermo se ve reflejado de la cabeza a los pies de uno y otro lado, y puede ilusionarse de estar en una habitación o dormitorio para tres, o más bien para muchas camas, en compañía de otros enfermos que, por otra parte, se le asemejan en mucho. A sus vecinos de cama, Lorbio los llama Derechito e Izquierdito. Derechito parece ligeramente más joven que él, Izquierdito es el más viejo de los tres; en fin, los tres hacen siempre las mismas cosas o casi, a la misma hora, con los mismos movimientos. En este sentido, puede afirmarse que nadie ha visto jamás tres compañeros de dormitorio lograr un acuerdo tan perfecto. Y además son muy discretos: si Lorbio está hablando con Derechito, Izquierdito vuelve la cabeza hacia el otro lado, y lo mismo hace Derechito ni bien su compañero dirige la palabra a Izquierdito. Cuando Lorbio se incorpora para hacerle ver a Izquierdito la nueva novela de Tarzán que le trajo la prima, y se la muestra para compararla con la que hace poco también el amigo ha recibido de regalo de parte de su prima, Derechito se incorpora discretamente y dándoles la espalda a ellos muestra también él su novela de Tarzán a su otro vecino. Y no es sólo él, porque en la vasta sala, hasta todo el alcance de la vista, todos los enfermos se han incorporado al mismo tiempo para comparar sus novelas de Tarzán. Pero Lorbio no se ocupa de aquellos otros más lejanos, ante todo porque ve mal y luego porque no sabe quiénes son ni cómo se llaman.

A veces, cuando llega una hermana, Lorbio finge no verla para bromear y saluda, en cambio, a la hermana de Derechito, que en ese mismo momento acaba de entrar por la otra puerta. Derechito comprende enseguida la broma de Lorbio y, en lugar de saludar a la propia hermana, da los buenos días a la de Lorbio. Y para no ser menos que sus compañeros, Izquierdito se vuelve hacia el otro lado y saluda a otra hermana que ha entrado por otra puerta. Esta broma le gusta bastante a Lorbio, sobre todo cuando las monjas, quizá porque son celosas y no quieren que los enfermos finjan no



verlas, menean la cabeza todas juntas, y la habitación entera parece temblar bajo las alas de una bandada exterminada de albatros de lino.

Muchas veces, desde la cama misma, Lorbio ha intentado enseñarle a Izquierdito el juego del teléfono descompuesto, aunque sin éxito, porque desde que la lepra los dejó sin orejas ambos son sordos, como lo es también Derechito. Por eso, a pesar de su unanimidad de movimientos, cada uno en realidad está obligado a vivir, por así decirlo, encerrado en sí mismo. A la noche, sin embargo, es como si estuviesen más unidos. Lorbio tiene una vela; cuando el dolor no lo deja dormir, enciende su vela, y con la luz festiva de todas aquellas luces simultáneamente encendidas, de pie sobre la cama, se pone la camisa de noche y hace despreocupado unos pasitos de baile, imitado por todos los otros enfermos de la sala, también ellos de pie sobre sus camas: lo llaman el baile de la vela.

(de *El estereoscopio de los solitarios*)

QUERIDO



ción principal. Los payasos se mueren de envidia cuando salgo a la pista con mi traje brillante y dorado que deslumbra a las señoras, y arrojo lánguidamente mis guantes de seda blanca a un ayudante, y hago un gesto desdeñoso hacia el mundo, para que nadie dude respecto de mi talento. El circo entero hace silencio y una voz emocionada me anuncia por los altoparlantes: "El Gran Pianista Filisberto, damas y caballeros, deleitará vuestros oídos interpretando piezas de tan difícil ejecución que los más eximios pianistas se niegan a tocarlas en público. Con ustedes, El Maestro". Yo hago palpitar en el aire mis largos dedos tan finos como el amor, las señoras suspiran por mi palidez, y comienzo. Pero mis compañeros de trabajo no pueden soportarlo: en la noche de mi consagración, cuando viene el presidente de la República exclusivamente a escucharme, veo que la mujer gorda está arriba, hamacándose en un trapecio, y como todos los reflectores me iluminan no hay quien se dé cuenta y trate de impedir que se balancee haciendo muecas y mostrando el culo enorme. Yo apuro la ejecución para terminar pronto y no seguir viéndole las nalgas y la cara pintada de amarillo y la malla de pétalos blancos tan ajustada que se pone: pero en la mitad del programa la gorda ya está agarrada del trapecio con una mano y me tira besitos con la otra; después está colgada de la boca y gira como un trompo, moviendo los brazos, igualita a una paloma hinchada. "Pío pío", dice, y cae.

El Presidente cree que es una broma de mal gusto que atenta contra su jerarquía y se retira. La gente aplaude. La mujer gorda está despatarrada sobre el piano y sigue haciendo muecas; con la agitación, la malla de pétalos blancos se le infla y desinfla. Ella también ríe, y su cara empolvada de amarillo tiembla.

Yo intento recuperarme del desastre y continúo el concierto, pero sólo quedaron cuatro cuerdas sanas. Entre mis furiosos aporreos del piano aparecen dos payasos y me arrancan del taburete, levantándome por los brazos, y me llevan fuera de la pista pese a mis gritos y pataleos. El traje está todo desgarrado.

Luego del percance, se me da un trabajo de categoría algo inferior, que así es anunciado: "La Bella Amazona y el Mono Músico". Consiste en dar vueltas a la pista sobre un carro en el que está lo que quedó de mi piano. El carro va enganchado a dos caballos sobre los que hace piruetas la ecuyère que ya no podré enamorar. Y yo, disfrazado de mono, bailoteo torpemente, sacudo la cabeza y golpeo las teclas con los puños o la cara. Este número se acaba porque las cuatro cuerdas se rompen, y paso nuevamente a ser peón de limpieza, y además ayudo a la mujer gorda a ponerse la malla de pétalos blancos y a empolvarse la cara de amarillo para salir a la pista. El trabajo de peón termina por conformarme y mis habilidades de músico y los éxitos ante las muchedumbres y aquel desgraciado suceso frente al presidente de la Nación (quien ya fue reemplazado por otro) se borran de mis recuerdos. Salvo, claro, el día en que frente a las jaulas del león reaparecen mis lejanas horas de pianista de vanguardia, cuando tocaba directamente con las manos en las cuerdas, y el león me arranca la izquierda. Los hermanos Patafleta no quieren hacer el gasto de comprarme un gancho para llevar los baldes de agua, y me echan a la calle.

El asunto de la margarita no me dejaba dormir ni soñar, y la niña no volvió al cine, y yo temía que hubiese muerto de pena o de prematuro amor por mí. Para volver a encontrarla pedí a mis patrones que apenas terminara la proyección prendieran todas las luces de la sala, pero no sirvió de nada. Intenté entonces yendo a los liceos del barrio, y preguntaba a las colegialas si conocían a una niña de tales o cuales características. No me sabían contestar, o me llevaban por pistas falsas. Además los padres se asustaron pensando que podía ser un pervertido y me hicieron detener por la policía. En la celda no había piano y me aburrí mucho.

Finalmente, mis continuas distracciones y ausencias hartaron a los patrones. Fui despedido. Encima, su gato me arañó. Volví a pasar hambre y tuve que recurrir a la ciencia.

En el diario decía que los médicos del Hospital Francés habían logrado trasplantar partes enteras del cuerpo humano, y que cientos de millonarios mancos, cojos, tuertos y desorejados ofrecían fortunas por lo que les faltaba. Vendí mi pierna y mi mano derechas, oreja y ojo izquierdos, y muy contento regresé a mi habitación, convencido de que tenía el tiempo y el dinero suficientes y ya estaba libre de la necesidad de ocuparme en trabajos desagradables. Como hacer música, por ejemplo. Sin embargo, algo salió mal y por más que me paso horas y horas mirando el techo, es inútil. Nunca volví a ver la cara de la niña ni la margarita que me regaló. Apenas si aparece, a veces, la figura del gato, cerca de mi pie, en el momento de orinar.

EL CAZADOR OCULTO

Domingo Cavallo, ministro de Economía; **Enrique Olivera**, diputado nacional (UCR); y **Bernardo Neustadt**, animador.

DC: ...Si el tema de los jubilados está politizado en la Argentina es porque Fernando de la Rúa y Enrique Olivera, en la campaña para senador por la Capital Federal, tomaron el tema de los jubilados como caballito de batalla (...) Hay, lamentablemente, políticos que, pretendiendo dar una imagen de seriedad, son unos demagogos absolutos (...) Yo creo que la gente, el jubilado, tendría que saber que a una persona como Enrique Olivera realmente se le tendría que caer la cara de vergüenza cuando mira a las cámaras y le habla a la gente, porque le está mintiendo (...)

EO: Ministro, lo que estoy reclamando es que se diga la verdad (...)

DC: El que sabe perfectamente bien que está mintiendo es usted (...)

BN: Ministro (...) ¿tiene ganas de venir el martes que viene y discutir esto con los señores Olivera y de la Rúa?

DC: Pero por supuesto. Con de la Rúa, con Olivera y con quien quiera, porque yo a los demagogos los desafío en cualquier terreno.

Tiempo nuevo. Canal 11. 20 de octubre, 23.50 hs.

Enrique Rodríguez, secretario de Trabajo.

Este gobierno está haciendo transformaciones profundas. Ha cambiado la estructura del país (...) Haber terminado con la expropiación de los trabajadores por la patria contratista es también una conducta ético-moral (...)

Acá se habló de economía salvaje. Y yo lo asumo. Por ejemplo, en algunos aspectos en la Argentina hubo un ajuste salvaje.

La mañana. ATC. 20 de octubre, 9.20 hs.

Magdalena Ruiz Guiñazú, periodista; **María Laura Santillán**, animadora.

MLS: Viviendo enfrente de María Julia (Alsogaray) ¿se la cruza en la calle últimamente?

MRG: No. Bueno, ella sale como un bólido con su custodia, y por eso siempre tiene autos parados en la puerta, con gran desprecio por el cepo y todas esas cosas.

Fax. Canal 13. 22 de octubre, 19.40 hs.

J. R. W.

La utopía del caos

Luis Gusmán, quien se inspiró en la figura de Wilcock para su novela "El corazón de junio", investiga la relación entre utopía y lenguaje a partir de "Caos" (libro escrito en español e italiano) y "La sinagoga de los iconoclastas" que, como todos sus últimos textos, fue escrito solamente en italiano.

LUIS GUSMAN

La utopía exige del tiempo. Ya sea de un futuro o de un pasado. Sin embargo, el tema es el presente, la deformación del presente. En el relato utópico la lengua siempre está en relación al tiempo, como lengua secreta perdida en los orígenes o como lengua futura a ser construida.

En J. R. Wilcock la utopía se propone como un reverso del mundo. Ya tenemos el tiempo, la lengua, falta el espacio, virtual o real, que propone ese mismo reverso, basta recordar una vez más el final de su cuento "Los Donguis": "...el paisaje parece entonces un negativo del mundo y valdría la pena describirlo".

Como Swift en su *Viaje*, como Anatole France en su isla de los pingüinos, sólo falta descubrir la especie. La especie es una figura determinante en la utopía. Wilcock para crear la suya necesita de los donguis. Los donguis habitan ese espacio donde el reverso y el anverso se confunden y a la manera de "El escritor argentino y su tradición", convocan un espacio virtual que sirve para distanciarse de otro real. En "Los Donguis" el relato se sitúa entre Buenos Aires y Mendoza, en ese paisaje que como negativo del mundo aparece hecho figura anamorfótica de lo que podemos llamar la utopía alegórica. Porque en 'Los Donguis" ese espacio es como un agujero negro, ya que esa especie monstruosa que habita en los túneles de los subtes de Buenos Aires —también en Madrid, en Nueva York o en las catacumbas de Roma— es puro aparato digestivo, celenterados, medusas, aguas vivas, lechones transparentes que tragan todo lo que ven. De tal manera que al final del relato pueden convertirse en esas flores negras perdidas entre los glaciares que como babas crecen hacia el centro de la Tierra, sólo que efectivamente se desconoce el centro, y el negativo del mundo invierte la imagen donde el paisaje se refleja: "Ciertas noches el cielo es todo negro y la nieve luminosa como si absorbiera la luz de la luna y la reflejara hacia arriba; el paisaje parece entonces un negativo del mundo y valdría la pena describirlo".

En uno de los pocos textos escritos sobre Wilcock, "La nieve y su reflejo", Luis Chitarroni advierte la cuestión que estamos tratando en su punto justo. Podemos decir que situando lo principal y al mismo tiempo descentrando la literatura de Wilcock en relación con las *Vidas imaginarias*, de M. Schwab, y la *Historia universal de la infamia*, de Borges, lo coloca en cierta tradición moralizante de Swift, y en su breve comentario sobre *La sinagoga de los iconoclastas* se detiene en la máquina wittgensteiniana que inventa Llorenc Riber, director de puestas teatrales imposibles, donde el espacio nuevamente se desdobla y lo que se construye teatralmente es un lenguaje.

En la utopía la relación entre espacio y lengua atraviesa la mayoría de los relatos de Wilcock porque el corazón del asunto lo plantea en lo que podemos formular ya como una pregunta: ¿Cómo describir ese negativo del mundo, cómo organizar o desorganizar el caos?

Comencemos por la especie; los donguis son, sin duda, animales de lenguaje: "Los llaman donguis porque el que los estudió primero fue un biólogo francés Donneguy (*lo escribe en un papel y me lo muestra*) y en Inglaterra les pusieron Donneguy Pig pero todos dicen dongui".









Una de las fotos de la edición aniversario, 1931-1951, de la revista "Sur", con sus colaboradores: José Bianco, Alberto Prebish y Adolfo Bioy Casares, arriba; Carmen Gándara, J.R. Wilcock (provocativamente sin camisa) y Patricio Canto, en el medio; Julio E. Payró, Ernesto Sábato y Octavio Paz, abajo.

Describiremos los movimientos de ese reverso del mundo que es la utopía en Wilcock. En *La sinagoga de los iconoclastas* nos encontramos con el problema del tiempo y de la felicidad en la utopía de Aaron Rosenblum: "Cronológicamente, la utopía de Rosenblum no fue afortunada: el libro que debía hacerla famosa, *Back to Happiness or on to Hell (Atrás hacia la felicidad o adelante hacia el infierno)* apareció en 1940, precisamente cuando el mundo pensante estaba mayoritariamente entregado a defenderse de otro plan, no menos utopista, de reforma social, de reforma total".

Este texto se corresponde con "la lengua en acción" de la novela diccionario de otro iconoclasta de su sinagoga, Jules Flamart, quien al poner en relación dialógica la derivación figurada de las palabras transforma el léxico en una novela narrativa. El diccionario se vuelve una novela de intriga y suspenso. El arte de Flamart es eficaz y el diccionario de lugares comunes, por su procedimiento, se vuelve un género que admite desde el espionaje hasta lo pornográfico.

Como todo escritor, Wilcock sueña con inventar una lengua. El teatro de Llorenc Riber, ese espacio alucinado por Gaudí, lo propone explícitamente: "Así, entre las volutas del segundo Razumovsky, en lugar de construir un edificio, los albañiles construían un lenguaje". Pero una vez construida la utopía del lenguaje, y ya que el lenguaje no es una utopía, es necesaria su regulación literaria: el diccionario de Jules Flamart y su regulación social: la máquina de Riber. Desde el ruego hasta la orden, desde la descripción de un objeto hasta el comentario y la formulación de una hipótesis y su propia comprobación, el lenguaje en una "conmovedora apoteosis del vocabulario" se transforma en una especie experimental donde el azar, la ironía y la paradoja organizan la utopía del caos. Riber no deja de enumerar todas las formas posibles en relación con qué lenguaje usar para describir ese negativo del mundo. Desde el uso de las palabras en la teoría agustiniana hasta los juegos de palabras, desde la exhortación hasta la injuria, desde la traducción hasta el rezo, desde el enigma hasta la fábula, se trata de regular el uso del lenguaje.

Es por la introducción del azar que la religión del caos puede subvertir el orden establecido. Quizá por eso la trama en los relatos de Wilcock se vuelve más que fantástica, lo que hace que la verosimilitud más que vacilar se exceda y el relato se vuelva poco creíble. Podemos afirmar que se revela entonces una especie de apelación al mal como generador del caos pero, como lo dice uno de sus personajes, es sólo "una sangre que excita estéticamente".

En la descripción del caos aparece cierta versión de la clase baja que, en contigüidad con el peronismo, es descripta de manera caricaturesca. El peronismo, mejor dicho el fantasma del peronismo, es el nombre de lo carnavalesco y adquiere todas las figuras de la deformación física y hasta el bestiario en un matiz que excede lo satírico.

Ya sea que la utopía funcione como ectopía, es decir, como extraterritorialidad respecto del mismo género, como procedimiento literario que enuncia su propia construcción —en Wilcock el diccionario narrativo de Flamart y la máquina de construcción del lenguaje de Riber—, o como atopía, como negatividad donde el caos organiza la felicidad o la infelicidad, no parece poder eludir la relación entre el lenguaje del poder y la política.

Ninguna teoría utópica del lenguaje parece suficiente para disolver esta relación —que quizá sea necesario plantear en otros términos—. Por lo tanto en el relato utópico se hace necesario un tratamiento explícito de qué se va a hacer con el lenguaje y qué lugar va a ocupar, revelando quizás el peso alegórico que toda utopía conlleva retóricamente como figura. Sin embargo, en Wilcock la utopía del caos fracasa por la manera en que su lengua literaria fisura lo alegórico.